

Богослів'я символів і метафор в образотворенні Перванчівських празникових ікон

Лариса Обухович

У 1981 році до фондів Волинського краєзнавчого музею надійшло шість ікон на липових дошках з празникового ряду іконостасу церкви села Перванче (Пірванче) Горохівського району Волинської області (Акт прийому 2191 від 5-V-1981 р.). Вони були привезені музейною науковою експедицією після обстеження культових споруд під керівництвом доктора мистецтвознавства П. М. Жолтовського. Сюжети ікон такі: «Благовіщення Богородиці» (Ж – 319), «Богоявлення Господнє» (Ж – 317), «Преображення Господнє» (Ж – 320), «Воскресіння Господнє» (Ж – 321), «Вознесіння Господнє» (Ж – 322) та «П'ятдесятниця» (Ж – 318). Попереднє датування - XVIII століття. Ікони мають однакові розміри (44,5±0,5 см. – висота, 31±1,8 см. – ширина) і виконані одним іконописцем.

Аналіз синьої фарби показав, що це берлінська лазур, що уточнює датування пам'ятки – після 1730 року, яке пов'язане з часом винайдення пігменту.

За радянських часів ікони перебували у вкрай несприятливих умовах недіючої занедбаної церкви, що призвело до їх руйнування. Критичними стали деструктивні процеси фарбового шару, зв'язок якого з ґрунтом дуже послабився. Найбільше постраждали зображення ликів. Так на іконі «Вознесіння» сліди зображення бороди апостола, першого справа від Богородиці, можна побачити лише з допомогою мікроскопа¹. На іконі «Преображення» живопис майже втрачений, фігури святих вгадуються лише силуетно. Чотирьом іконам: «Богоявлення», «Воскресіння», «Вознесіння» і «Зішестя

¹ Обухович Л. До автопортрета Йова Кондзелевича – Тези та матеріали IV наукової конференції «Волинська ікона...». – Луцьк, 1997.; Обухович Лариса. До питання автопортрета Йова Кондзелевича – Бюлетень 8. Інформаційний випуск. – Львів, 2006. – С. 76.

Святого Духа» – під час реставрації надано експозиційного вигляду. Вони виставлені у залах Музею волинської ікони.

Перванчівський празниковий ряд – це складні багатофігурні композиції з самобутнім вирішенням. Вражає барвіста святковість, яку створюють напружені чисті кольори. Бачимо мистецькі твори в стилі українського бароко, якому *«судилося найповніше передати притаманний українському національному характерові потяг до святковості, поетичності, смак до яскравих барв...»*². Відчуваємо прагнення майстра передати події реалістично, наблизити до історичної картини. При цьому він застосовує світлотіньове моделювання з витонченою пластикою, просторову побудову краєвиду.

Іконописець через молитовне богоспівкування отримував можливість вибирати з художніх засобів ті, які найкраще розкривають християнський духовний світ. Адаже твори мистецтва священної тематики вимагали найбільшої досконалості. Через ідеали прекрасного прокладалися стежки до духовності. Над цим плідно працювали західноєвропейські митці. Північно-східні – більше розмірковували над духовністю та молитовністю ікон, не переймаючись питаннями краси та досконалості.

Ще в ранньохристиянському мистецтві живопис стає способом активного перетворення дійсності, бо в ньому вперше закарбовується вища реальність, яка вводиться в земний час і земний простір. Довголітні мистецькі пошуки реалізуються у візантійському іконописі, який набуває особливої знакової системи, доступної лише освіченим і посвяченим. Ікона заключала в собі безмежність, відобразивши стан особистості, впливаючи на розум та інтуїцію віруючого.

У XVIII столітті портретування, характерне для європейського світського малярства, через духовне переосмислення потрапляє в бароковий український іконопис. Яскраво виражена індивідуальність ликів апостолів на перванчівській іконі «Вознесіння» передає їхній психоемоційний стан. Ідеалізованими, такими, як створила їх традиція впродовж століть, є лише лики Ісуса Христа, Богородиці та ангелів. Для досягнення рівноваги в побудові образу іконописець використовує принцип центричності, крім того, цей принцип має глибокий богословський зміст, бо символізує Божественну ідею світу (Рис. 5). Вершина гори є умовним центром кола. Коло утворюється ликами

² Макаров А. Світло українського бароко. – Київ, 1994. – С. 211.

всіх осіб сюжету. У нижній частині композиції зображено постаті апостола Петра і Діви Марії, що стоять навколішки. Вони розміщені в основі умовного трикутника, вершина якого сягає постаті Ісуса. Ці три постаті поєднані не випадково і мають духовний підтекст, наприклад, апостол Петро є «каменем», стовпом Церкви Христової.

Кольоровий лад ікони звучить радісно і велично. Яскраві червоні акорди розміщені триполюсно (у вершинах умовного трикутника), урівноважуються чистим глибоким зеленим тоном гори Оливної в центрі композиції. Переливи жовтаво-золотистих відтінків поєднуються з багатством синіх. Така кольорова наповненість якнайкраще передає Божественну довершеність, адже пари кольорів: червоний – зелений, жовтий – синій – є найбільш гармонійними. У кольоровознавстві такі пари називають доповнюючими, бо розміщені ці кольори в круглому спектрі навпроти один одного. У фізиці відомо, що два пучки світла, забарвлені в доповнюючі кольори, перетинаючись, дають біле, тобто нейтральне, світло.

Автор перванчівських празників глибоко знав і розумів церковні символи та канони. Це давало йому свободу від сумнівів і оберігало від розриву між змістом і формою. Подиву гідна геометрична логіка його композицій. Такий пошук гармонії в побудові використовували в античному мистецтві та в мистецтві майстрів італійського Ренесансу. Ці знання через християнське переосмислення застосовував у своїх творах волинський іконописець Йов Кондзелевич, зокрема, в іконі із села Бобли Турійського району «Св. великомученик Христовий Георгій» (МВІ), де композиція утворює логічне коло (Рис.7)³. Принцип кола лежить і в компонованні сюжетів перванчівських празників.

У побудові образу «Богоявлення» застосовано принцип симетричного протиставлення двох сфер: небесної та земної в метафоричному їх виразі (Рис. 2). Вертикальну симетрію утворюють голубе небо – вгорі та річка Йордан – внизу. Це символізує небесну Божу благодать, якою посвячується земля через води Йордану. Простір неба ознаменовано півколом хмар, де ширяє голуб – Святий Дух.

Два береги Йордану, вписуючись в умовні півкола, утворюють горизонтальну симетрію ікони і символізують духовне й земне. На

³ Обухович Л. Йов Кондзелевич та ікона «Св. Юрій Змієборець» села Бобли на Волині - Тези та матеріали III наукової конференції «Волинська ікона...». – Луцьк, 1996. – С. 27.

лівому березі зображено двох ангелів – духовних посланців; на правому – Йоана Хрестителя, що уособлює земне життя. Поєднує вертикальну і горизонтальну симетрії постать Ісуса Христа, який одночасно є Богом і людиною. Можна побачити метафору й у зображенні дерев, які відрізняються своїми характерами, адже на іконі ніщо не випадкове. Два кедрі, розташовані над постатями ангелів, своєю стрункою формою, направленою до неба, нагадують небесних вісників. По крутому схилу гори наче спускається додолу зелене буйне дерево, що асоціюється з приходом на землю Ісуса Христа. Крона цього дерева багатозначно підтримується крилом ангела. На правому березі Йордану – дерево з розлогою зеленою короною, зображене над Предтечею, може бути його метафорою.

Зміст події Богоявлення розкриває і кольорове рішення ікони. Божественну любов і жертвну місію Спасителя символізує червоний плащ довкола його постаті, яскрава пляма якого виступає об'єднуючим логічним центром композиції. Насичений зелений колір плаща Йоана відображає людську природу Предтечі. Розбілені кольори одягу ангелів передають їх духовну сутність, розріджений колір вказує на невагомність, повітряність⁴. Білий тон в зображенні набедреної пов'язки Ісуса та покривала в руках ангела примушує дзвінкіше звучати всі присутні в композиції кольори і символізує Божественні сили, він – досконалість і повнота, колір всіх кольорів, він єдність і цільність всіх кольорів⁵. Не випадково колір голуба білий, бо він – Дух Святий – Третя Іпостась Святої Тройці.

В іконі «Воскресіння» постать воскреслого Христа також композиційно окреслюється колом, утвореним хмарами (Рис. 4). Силует червоного плаща і орифлами (прапора), що дугоподібно розвивається справа, вписуються в еліпс. Акцентом був срібний німб Ісуса, який з часом потемнів від окислення срібла. Древко хреста в руці Спасителя та піднята вгору його права рука утворюють схему латинської букви «V», що означає «*victoria*» – перемога. Горизонтальна лінія кришки гробу наче підкреслює літеру «V» і цим її утверджує. Отже, гріб, що вказує на смерть, звучить у симфонії перемоги вічного життя над смертю.

⁴ Рафаїл, архимандрит. О языке православной иконы. – Санкт-Петербург, 1997. – С. 16.

⁵ Там само. – С. 42.

У нижній частині композиції розміщені шоковані видовищем воїни. Вони прикрилися щитами і безсило спостерігають чудесну подію. Розміщення рук воїнів утворюють умовну дугу в основі ікони. М'яка зігнутість фігури Ісуса з нахиленою вліво головою підкреслюється дугоподібними складками плаща, – все це передає відчуття руху вгору, куди вказує права рука Воскреслого Христа.

Подія Воскресіння Господнього є основоположною в християнській вірі. Найбільш відповідає логіці ікони «Воскресіння» кольорова гама з трьох кольорів: жовтого, синього та червоного, які є основними в кольорознавстві, бо на їх основі можна утворити всі інші кольори спектру. Тому майстер уміло поєднує жовто-вохристі тони з синіми та світло-червоними.

Ікона «П'ятдесятниця» (Рис. 6) побудована за принципом горизонтальної та вертикальної симетрії. Центральна вертикаль утворена постаттю Богородиці, архітектурним порталом з колонами та голубом – Святим Духом над нею. Розміщення апостолів по п'ять зліва і справа від Богородиці утворює фриз, який перетинає центральну вертикаль, утворюючи хрест. Доповнюється хрестоподібна схема в кутках верхньої частини зображенням вікон, а нижньої – апостолами, по одному справа і зліва. Це врівноважує композицію і надає зображеній події урочистості та величавості. Хрест, закладений в побудові сюжету, освячує апостольську місію продовження вчення Ісуса Христа, яка у п'ятдесятний день після Воскресіння Господнього набрала сили.

Піддаються чіткій геометричній та богословській логіці два інші образи: «Благовіщення» та «Преображення», які зазнали найбільших пошкоджень і втрат (Рис. 1, 3). Пересікання діагоналей композиції «Благовіщення» позначає логічний центр, де розміщена голова Марії у правому куті сегменту, утвореного перетином діагоналей. Основне дійство сюжету Благовіщення замикається в коло, символіка якого відображає Божественну волю, що зійшла на Обранницю Божу. Побудову ікони «Преображення» можна вписати у два кола, які поєднують Ісуса Христа як із земним, так і з небесним. Велике коло заключає в себе постать Ісуса та апостолів, друге – Ісуса і небожителів Мойсея та Іллу.

Досліджуючи богословські аспекти в застосуванні образотворчих засобів та прийомів можна зробити висновок, що автор перванчівських празників був непересічною, яскравою особистістю з талантом великого художника і глибоким знанням християнського богослів'я ,

його ім'я не могло загубитися на сторінках історії. Рівень його майстерності можна порівняти з творчістю геніального волинського майстра іконопису ієромонаха Білостоцького монастиря Йова Кондзелевича. Він віртуозно володів побудовою людських фігур, передачею складок одягу, пейзажу, архітектурного стафажу. Хвилююча одухотвореність його творів, м'яка пластика форм, краса ідеальних облич сприяють поетичності образного ладу і перегукуються з шедеврами майстра італійського Відродження Рафаеля⁶. Небезпідставно дослідники творчості Йова Кондзелевича називають його «Волинським Рафаелем».

Досліджуючи ікони під мікроскопом, можна оцінити справжні якості живопису, проаналізувавши втрати, уявити його первозданий вигляд. Нюанси малярства для пересічного глядача бувають втрачені назавжди, бо не все піддається відновленню. Ретельність мініатюрних промальовок на Перванчівських празникових іконах викликає неймовірний захват, а числені втрати не зменшують цінності цих унікальних пам'яток іконопису. Перванчівські празникові ікони – це шлях і засіб реального спілкування з духовним світом, бо вони є таємницею, яка пізнається в молитві і духовних спостереженнях⁷.

Список джерел і літератури:

1. *Макаров А.* Світло українського бароко. – Київ, 1994. – С. 211.
2. *Овсійчук В.* Майстри українського бароко. – К.: Наукова думка. 1991. – С. 304.
3. *Обухович Л.* До автопортрета Йова Кондзелевича – Тези та матеріали IV наукової конференції «Волинська ікона...». – Луцьк, 1997.
4. *Обухович Л.* Йов Кондзелевич та ікона «Св. Юрій Змієборець» села Бобли на Волині – Тези та матеріали III наукової конференції «Волинська ікона...». – Луцьк, 1996.
5. *Обухович Л.* До питання автопортрета Йова Кондзелевича – Бюлетень 8. Інформаційний випуск. – Львів, 2006.
6. *Рафаїл, архим.* О языке православной иконы. – СПб.: Сатис. 1997.

⁶ *Овсійчук В.* Майстри українського бароко. – К., 1991. – С. 304

⁷ *Рафаїл, архимандрит.* О языке православной иконы. – Санкт-Петербург, 1997. – С. 5.



*Ікона «Богоявлення Господнє»
(Ж – 317)*

Ікони Перванчівського празничного ряду

*Лариса Обухович
Богослів'я символів і метафор в образотворенні
Перванчівських празничних ікон
Волинський Благовісник №2 (2014) Додатки.*



*Ікона «Воскресіння Господнє»
(Ж – 321)*

Ікони Перванцівського празничного ряду

*Лариса Обухович
Богослів'я символів і метафор в образотворенні
Перванцівських празничкових ікон
Волинський Благовісник №2 (2014) Додатки.*



*Ікона «Вознесіння Господнє»
(Ж – 322)*

Ікони Перванчівського празничного ряду

*Лариса Обухович
Богослів'я символів і метафор в образотворенні
Перванчівських празничних ікон
Волинський Благовісник №2 (2014) Додатки.*



*Ікона «П'ятдесятниця»
(Ж – 318)*

Ікони Перванчівського празничного ряду

*Лариса Обухович
Богослів'я символів і метафор в образотворенні
Перванчівських празникових ікон
Волинський Благовісник №2 (2014) Додатки.*



Рис. 1

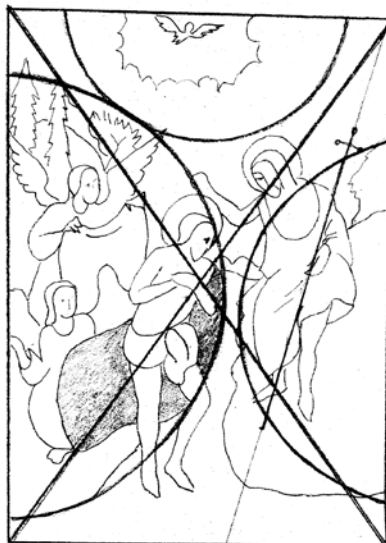


Рис. 2

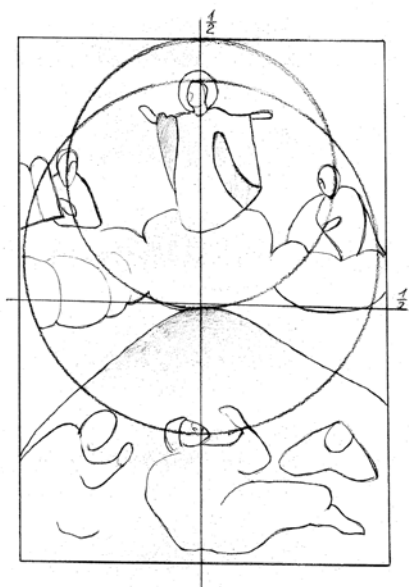


Рис. 3

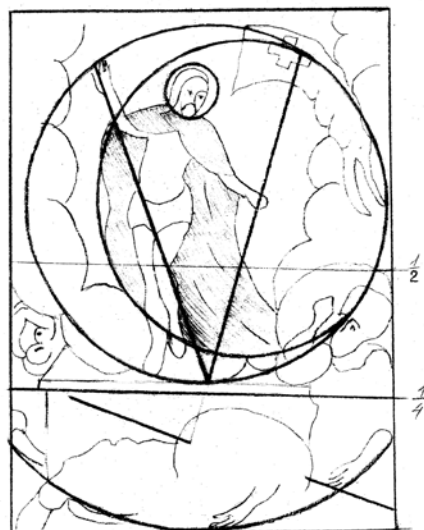


Рис. 4

Лариса Обухович
 Богослів'я символів і метафор в образотворенні Перванчівських празникових ікон

Волинський Благовісник №2 (2014) Додатки.



Рис. 5



Рис. 6



Рис. 7

Лариса Обухович
 Богослів'я символів і метафор в образотворенні Перванцівських празникових ікон

Волинський Благовісник №2 (2014) Додатки.